1430هـ/2009م

# جـدل الرغبـة والعدوانيـة فـي معلقـة امـرئ القيـس

أ.م.د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي*

تاريخ التقديم: 2008/5/15 تاريخ القبول: 2008/6/18

## المقدمـــــة

يتناول هذا البحث "جدل الرغبة والعدوانية في معلقة امرئ القيس" من خلال منهج تحليلي نفسي معاصر، وتوليفة ضرورية من إمكانات منهجية متعددة خارج نصية، ونصية، مفهوم الرغبة في تضادها الجدلي مع نزعة الشاعر العدوانية في مطولته الرئيسية. وقد رصد البحث، من خلال الصور الكلية أو اللوحات التي مثلت صميم البنية الفنية للقصيدة، تطور مفهوم الرغبة من مستوى اللذة والإشباع البيولوجي إلى المستوى الوجودي الإنساني حيث تصبح الرغبة جوهر الإنسان والتي قد يفنى دون بلوغها كما هو شأن الشاعر امرئ القيس.

يبقى النص الشعري القديم مشروعاً خصباً للتأويل، وفقاً للسياق المتجدد لمفاهيم القراءة، وتقنيات إجراءاتها المنهجية وآلياتها، في ضوء ما يتوافر لها من كشوفات في حقول المعرفة المختلفة...، ويستمد هذا النص خصوبته مما تتميز به عناصر بنيته التكوينية من علاقات تمتلك فضاءً دلالياً واسعاً يتجاوز الأفق الزمكاني لمنتجه أو مرسله (الشاعر)...، وهو فضاءٌ لا يمكن استكناه محموله من الرؤى والتصورات دون حدسٍ عميق للبؤرة المولدة للنص، ودون الإحاطة – عند الضرورة – بمرجعية النص الخارجية التي يقتضيها تفسير بعض غوامضه، مع الأخذ بعين الاعتبار، "أن العمل الأدبي خلّاق لمعناه، أنه ليس علامةً أو صورةً محسنة، ولكنه يذيب العناصر جميعاً ويعطيها شكلاً أو قواماً جديداً" [(1)]، وهو ما ينطبق بقوة على (نص) (امرئ القيس): (معلقته)، التي يجترح فيها وجوداً شعرياً

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

(1) دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس – بيروت، ط2، 1981: 192.

يستمد مكنوناته من مرجعية تجربته الحياتية الواقعية، في مفاصلها وانعطافاتها المثيرة، وما خالجها من تضاد في بواعثها بين ما هو طبيعي يتصل بطبيعة كينونته الإنسانية المطلقة ومتطلباتها، وبين ما هو ثقافي يرتبط بخصائص شخصيته البدوية القبلية ومسؤوليتها حيال أعباء كونه سليل أسرة حاكمة. وقد لا يساور المتأمل في تفاصيل هذا الوجود الشعري الشك فيما يلمحه من علاقة بين ما تحتمله صوره أو لوحاته، على المستوى النفسي، من توتر وانفعالات حادة محتدمة، وما تؤول إليه وقائع تلك الصور من نهايات لا يمكن أن تعني، على المستوى المعنوي أو الفكري، إلا حالة مستمرة من الإحباط استلبت من الشاعر ثقته بقدرته على صياغة فلسفة خاصة لحياته ووجوده يمكن أن يطمئن إليها. إنه إحباط يمكن تعليل باعثه الجوهري بطموح ذاته الواقعية لبلوغ غاية يستحيل تحقيقها، إذ هي جوهر الرغبة "التي لا تشبع أبداً ولا تتوقف عند مدى، بل لا تتحقق إلا بالموت" [(1)]. والرغبة، كما جاء في (اللسان)، اشتملت دلالة جذرها اللغوي، باشتقاقاته المختلفة، على جملة من المعاني أهمها "قوله ظهرت الرغبة أي كثر السؤال وقلت العفة ومعنى ظهور الرغبة الحرص على الجمع ومنع الحق رَغِبَ يَرغَبُ رغبة إذا حرص على الشيء وطمع فيه والرغبة السؤال والطمع... الرغائب ما يرغب فيه من الثواب العظيم... ورَغَبُ النفس سعة الأمل وطلب الكثير... والرُغْبُ بالضم كثرة الأكل وشدة النهمة والشره"[(2)].

وكما يبدو، فقد اجتمع في دلالة الأصل من المعاني ما هو متعلق بالغلو البشري في تطمين غريزتي التملك "الحرص على الجمع" و "الطمع"، والجوع "كثرة الأكل وشدة النهمة والشره"، وما هو مرتبط بالنزوع الإنساني لبلوغ غايات مثلى "الثواب العظيم" والسعي لتحقيق الذات "سعة الأمل وطلب الكثير"، على نحوٍ استوعبت فيه الدلالة اللغوية لـ(الرغبة) كل ما يستثير بواعث النفس ويجتذبها لتلبية حاجاتها المادية العضوية المباشرة وحاجاتها الروحية غير المباشرة. إن الرغبة وفقاً لدلالاتها هذه تجد صداها في مفهوم (بارت) لها إذ هي لديه "كل شيء، فأينما تولِّ

---

(1) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب، السيد إبراهيم، مجلة جذور، ج 15، مج8، السنة السابعة، شوال 1424هـ ديسمبر 2003م: 98.

(2) ج1/ ص 406–407.

فثم الرغبة ثم لاشيء سوى الرغبة، والرغبة كما يقول سبينوزا وشايعه لاكان" جوهر الإنسان[1]. وهي أيضاً: "مصطلح سيكولوجي، يعارض (الإرادة) غالباً، ولا ينتمي إلى الاصطلاح السيميائي... مع هذا تعتبر السيميائية (الرغبة) كإحدى مفردات تنميط الإرادة... ويهدف مصطلح الرغبة إلى تنمية منطق إرادي، يعمل على تسمية متغيرات الإرادة، في علائقها بالبنيات السيميائية الأكثر تعقداً" [2]. والمنطق الإرادي الذي تسعى الرغبة إلى تنميته في معلقة (امرئ القيس)، يتصل بشكل وثيق بجملة من البواعث الاجتماعية والنفسية والفلسفية، التي يمكن إدراك طبيعتها من خلال سيرة الشاعر كما روتها المظان القديمة كـ(الشعر والشعراء) و(الأغاني) بوصفها مرجعية خارجية، ومن خلال ما احتمله الوجود الشعري الذي تمثله المعلقة وطائفة من قصائد الشاعر، من مواقف ورؤى، بما يسهم في الوصول إلى استقصاء واضح لما تمثله المعلقة من مفهوم الرغبة في جدلها مع نزعته العدوانية. وجملة البواعث التي أشير إليها آنفاً يمكن أن تشكل مفاتيح أساسية لذلك، وهي:

– حظر الملك (حُجر بن الحارث) قول الشعر على ابنه (امرئ القيس)، وطرده له "لمّا صنع في شعره بفاطمة ما صنع وكان لها عاشقاً فطلبها زماناً فلم يصل إليها وكان يطلب منها غِرَّة حتى كان منها يوم الغدير بدارة جُلجُل ما كان [*] فقال: قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ فلما بلغ ذلك حُجراً أباه دعا مولىً له يقال له ربيعة فقال له أقتل امرأ القيس واتني بعينيه فذبح جؤذراً فأتاه بعينيه فندم حُجر على ذلك فقال أبيت اللعن إني لم أقتله قال: فأتني به، فانطلق فإذا هو قد قال شعراً في رأس جبل وهو قوله:

---

(1) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 140، عن:
Evans, D., Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, p.36.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، سوشبريس – الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1985: 100.

(*) ثمة اشتباه تثيره هذه الرواية المتعلقة بدارة جلجل يوم الغدير، بين أن تكون الفتاة (فاطمة) أو (عنيزة) ابنة عمه، على أن هذا الاشتباه لا يثير فرقاً جوهرياً، فكلتا الفتاتان تنتسبان إلى أسرة معروفة، وتصريح (امرئ القيس) باسميهما في غزله الفاحش يعد خرقاً لمواصفات أخلاقية واجتماعية في المجتمع العربي قبل الإسلام.

فلا تَتْرُكَنِّي يا ربيعُ لهذهِ وكُنتُ أراني قبلَها بِكَ واثقاً

فرده إلى أبيه فنهاه عن قول الشعر ثم إنه قال:

ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي

فبلغ ذلك أباه فطرده فبلغه مقتل أبيه وهو بدمون فقال:

تطاول الليل علينا دمون دمون إنّا معشر يمانون

وإنّنا لأهلنا محبون"[1].

ويرتبط منع (حجر) ابنه (امرأ القيس) من قول الشعر أيضاً، بدعوى عدم لياقته بالملوك "قال ابن الكلبي: حدثني أبي عن ابن الكاهن الأسدي: أن حجراً كان طرد امرأ القيس وآلى ألا يقيم معه أنفة من قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف من ذلك"[2].

– إن إجراء الحظر أو المنع، الذي اتخذه الأب (الملك حجر) حيال ابنه (امرئ القيس)، الذي يصادر فيه حريته في ممارسة رغبته (شعرياً)، يمثل ما يطلق عليه في التحليل النفسي المعاصر (قانون المنع الأبوي) أو (قانون الدال) الذي "يؤسس أبدية الرغبة، وهو في الوقت نفسه يمنع هذه الرغبة ويعترضها، فهو يدمرها، بما يترتب على ذلك من ظهور الذات كذات مُدَمِّرَة. فرض القانون، أو بعبارة أخرى فرض الثقافي على الطبيعي يسمى عند لاكان" الكبت الأول "( Primal Repression)، وهي عبارة فرويدية في الأساس. هذا الكبت هو منشأ اللاشعور وهو منشأ الرغبة كذلك. قانون الدال يقضي بانشقاق الذات، ويترتب على ذلك تأسيس الرغبة وتدميرها معاً"[3].

إن إجراء المنع الذي قرره الأب الملك (حجر) يمكن تقدير شدة وطأته على وجدان (امرئ القيس) في ضوء العناصر الآتية:

---

(1) الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تصنيف: أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ–899م)، حققه وضبط نصه: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 1985: 50.

(2) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين 356هـ–976م، (مصور عن طبعة دار الكتب)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر – بيروت: 87/9.

(3) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 103. نقلاً عن:

Casey, E. S., and Woody, J. M., Hegal Heidegger, Lacan: "The Dialectic of Desire" in Smith J. H. and Kerrigan, W., eds, Interpreting Lacan, p.108.

– إن (امرأ القيس) استحضر في وقفته الطللية في المعلقة، صوراً من تاريخه الشخصي الخاص في ممارسة الحب، وهي صور تجسد بعداً فعلياً من أبعاد مبدأ اللذة لديه "فيما يبدو وكأنه آلية دفاع وتوازن ذاتية في مواجهة الطلل، الذي يحتمل في تصورنا مبدأ الواقع الذي يرادف الألم النابع من الكبت والحرمان"[1] الذين يمكن أن يكونا الباعث الأساس على بكائيته الطللية.

– إن صيرورة حرمان الشاعر الباعث الجوهري على بكائه في ظل ما حققه في عالم النساء من (انجازات) يمكن أن يثير الدهشة. بيد أن هذه الدهشة ما تلبث أن تتبدد عند إدراك الحقيقة المرة التي لم يصرح بها الشاعر، وهي: أن "اللحظات اللذِّية التي سبق أن مارسها والتي يستعيدها الآن، ليست إلا مظهراً لا شعورياً للتعبير عن النقص في الإشباع الجنسي بالدرجة الأولى، وليست لمجرد التعويض عما ألمّ به للتو. فكأنما هو يقول: هذا هو حالي على الدوام. ولعل هذه اللاتلبية هي الدافع اللاشعوري الكامن وراء ابتكار القصيدة برمتها"[2].

– إن ما يوثق ذلك من مرجعية خارج نصية يتمثل فيما روي عن الأصمعي من "أن امرأ القيس حين هرب من المنذر بن ماء السماء صار إلى جبلي طيء أجأ

---

(1) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة الموصل، 1984: 66.

(2) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق – بيروت، ط2، 1980: 177. في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى أن تعليل (محمد أحمد بريري) لبكاء (امرئ القيس) بأن "غياب الحياة من المكان الذي أصبح مسكناً للوحوش، بعد أن كان عامراً بالحبيبة آهلاً بساكنيه من البشر، هو الذي حفز الشاعر إلى البكاء". (الليل والنهار في معلقة امرئ القيس: حاشية على قراءة ثانية، مجلة (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 14، ع2، صيف 1995: 20)، لا يستوفي جوهر الباعث النفسي على بكائية الشاعر الطللية. ومن الطريف أن (محمد أحمد بريري) يرى في موضع آخر من بحثه، أن بكاء (امرئ القيس) مبعثه افتقاده لمعنى الأمومة والجمال المتجسدان في شخصيتي (أم الرباب) و(أم الحويرث) (م. ن: 21)، وهو يقترب في الرأي الأخير من رأي الدكتور (عمر محمد الطالب)، والذي ذهب فيه إلى " أن سبب البكاء هو الإحساس بالغربة ثم الحنين إلى هذه الأرض (الأم) التي ابتعد عنها وبالتالي ستتصل الأرض الأم بالمرأة، فهي أم البشر وبالتالي هي صفة الاستقرار والخصب والنماء (صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، د. عمر محمد الطالب، مجلة آداب الرافدين، ع9، 1978: 75).

وسلمى فأجاروه، فتزوج بها أم جندب – وكان امرؤ القيس مفرَّكاً مبغَّضاً – فبينما هو ذات ليلة نائم معها إذ قالت له: قم يا خير الفتيان فقد أصبحت ! فلم يقم، فكررت عليه، فقام فوجد الفجر لم يطلع بعد، فقال لها: ما حملك على ما صنعت؟ فسكتت عنه ساعة، فألح عليها، فقالت حملني أنك ثقيل الصُّدرة [*]، خفيف العجزة، سريع الهِراقة، بطيء الإفاقة. فعرف من نفسه تصديق قولها فسكت عنها"[1]. وكذلك فيما ذكره (ابن قتيبة) من أن (امرأ القيس) "سأل أخرى عن مثل ذلك فقالت يكرهن منك أنك إذا عَرِقْتَ فُحْتَ بريح كلب. فقال أنت صدقتيني إذ أهلي أرضعوني بلبن كلبة، ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يقال لها هند وكان أكثر ولده منها، وكان يعد من عشاق العرب والزناة، وكان يشبب بنساء منهن فاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية"[2]. وإذا كان الدكتور (عمر الطالب) يميل إلى اعتماد السبب الثاني، المتعلق برائحته حين يعرق، ويراه "الأكثر قبولاً وتصديقاً في عدم رغبة النساء في معاشرة امرئ القيس" [3] فإنه لا يمنع من أن يُضَمَّ إليه السبب الذي صرحت به (أم جندب) في الرواية الأولى، ليؤلفا، أي السببان، طبيعة العقدة الخَلْقِية التي كان (امرؤ القيس) يعاني منها، والتي هي علة حالة (اللاتلبية) الباعثة على شعوره بالحرمان من الإشباع الجنسي كما ينبغي أن يكون.

– ولعل معاناة (امرئ القيس) لهذه العقدة تبلغ ذروة تفاقمها في وجدانه عندما يخالجه الشوق إلى وصال المرأة التي يحب، إذ الغريزة الجنسية لا تنحصر وظيفتها في المحافظة على الحياة الفردية فحسب، وإنما تتمثل أيضاً "في الاندفاع لخلق الحياة، للتناسل، للحب، للانجاز الذي يعني تفسير أنفسنا للآخرين الذين

---

(*) الصدرة من الإنسان: ما أشرف من أعلى صدره.

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط 4، 1984: 40.

(2) الشعر والشعراء: 60.

(3) رحلة في معلقة امرئ القيس، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج29، 1978: 121.

نحبهم"[1]. والآخر، أو المرأة التي يحبها (امرؤ القيس) والتي يشعر بالانجاز من خلال حبها (المنشود) له، هي "المرأة (الحياة) التي تغدق عليه الحنان والاستقرار والسعادة. لقد كان منذ فتوته يبحث عن مثل هذه المرأة – غير الجارية وغير السلعة – التي تقف منه موقف الند للند، المرأة التي تمتص ما في نفسه القلقة غير المستقرة ذلك الصراع الخفي الناشب فيها بين الحياة (اللذة والسعادة والاستقرار)، والموت (القلق والخوف من المجهول). ولا يجد الباحث امرأة تنطبق عليها مواصفات المرأة الحرة من خلال شعر امرئ القيس غير (فاطمة) التي جاء ذكرها في معلقته"[2]، في قوله:

أفاطمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ　　وإنْ كُنْتِ قَدْ أزمَعْتِ صَرْمي فأجملي

وإنْ كُنتِ قَد ساءَتْكِ مِني خَلِيقةٌ　　فَسُلّي ثيابي من ثيابك تنسُلِ

أغَرَّكِ مِنّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلي　　وأنَّكِ مهما تأمري القَلْبَ يَفعَلِ

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلاّ لتقدَحي　　بسَهْمَيْكِ في أعشارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ [3]

و(فاطمة) هذه، يرى فيها الدكتور (عمران الكبيسي) رأياً آخر، فهو يعتقد أن (امرأ القيس) "لم يكن على وفاق مع المرأة. فإذا أقبل عليها أو تشهى فهو إقبال تشف لا إقبال تشه. فصورة المرأة في أعماق امرئ القيس، صورة زوجة الأب" الغريمة "ووصفه الحسي لها إغراء لنا بشكلها المخاتل المخادع. فإن خاصمت لا ترحم، وتزمع على الخصومة بلا جميل وإن بكت لا تبكي إلا لتغتال الرحمة وتستدر الظلم والقسوة بالدموع. يغريها إخلاص من تحب بإذلال من تكره"[4]. كما يعتقد الدكتور (الكبيسي) أن (امرأ القيس) "لم يحب المرأة كياناً وملاذاً، ولم يحبها روحاً،

---

(1) التحليل النفسي والفن، د. أي. شنايدر، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الحرية للطباعة – بغداد، 1984: 159.

(2) صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس، د. عمر محمد الطالب، مجلة آداب الرافدين، ع9، 1978: 297–298.

(3) ديوانه: 12–13.

(4) قراء في معلقة العرب الأولى، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، مج 29، ع2، 2001م – 1422هـ: 47.

وإنما كان طلبها جسداً يقتص منه ويصفي فيه حسابات الماضي. يحرق في جسد المرأة ما غيل في أعماقه من ذكريات زوجة أبيه وصويحباتها. شغلته ذكريات الطفولة وأرقته فيحاول أن يثأر لضعفها بالفحولة التي تستعبد جسد المرأة وينتصر عليها ليذلها جسدياً ويمتهنها غريزياً بعد أن امتهنته معنوياً بجفائها" [1]. إن تأويل (الكبيسي) لطبيعة العلاقة بين (امرئ القيس) وهؤلاء النسوة اللواتي استأثر وجودهن بذكرياته العاطفية، بباعث من رغبة الشاعر بالانتقام من زوجة أبيه، التي حرمته في طفولته من حنان أبيه ورعايته، في شخصيات هاتيك النساء، فيما يبدو وكأنه انتقام رمزي منهن، تأويلٌ يحفه الشك للاعتبارات الأتية:

– إن إشارته إلى كون (أم الحويرث) زوجة أبيه، وإلى أنها أهملته في طفولته، وحالت بينه وبين ما كان يتطلع إليه من حنان الأب ورعايته [2]، ليس ثمة ما يوثقها فيما روي من سيرة (امرئ القيس) في المظان القديمة.

– إن بكائية الشاعر الطللية، التي تأتي لاحقة لأيامه مع تلك النساء، لا توحي بأنه كان يستعبدهن جسدياً ويمتهنهن غريزياً ثأراً لضعف طفولته، قدر ما توحي بعمق حالة الإحباط التي كان يعاني منها بسبب إخفاقه بنيل وصال المرأة التي يحب: (فاطمة).

– إن علاقة (امرئ القيس) بالمرأة، كما تجسد المعلقة أبعادها النفسية الوجودية، تنطوي على نوع من التضاد أو التضارب في بواعثها بين غريزتي الحياة والموت في داخله، فنزعته السادية التي تتلبس حالته الشبقية وآلية ممارسته الحب، يستثيرها عزوف النساء عنه بسبب عقدته الخَلْقِية، فيما تبتعث المرأة، التي لم تحفل برغبته الحقيقية فيها ملاذاً لروحه القلقة، أي (فاطمة)، نزعته الماسوشية التي تتجلى في بكائيته الحارة في وقفته بالأطلال. بعبارة أخرى: إن علاقة الشاعر العاطفية بالمرأة تقوم في جوهرها على نوع من التضاد بين الحب والعدوانية.

فالعدوانية كامنة في طبيعة النفس البشرية، بل هي – كما يرى لاكان – "ماثلة في صور الحب والمودة، حتى لدى المصلحين الاجتماعيين وغيرهم من الذين يجدون

(1) م. ن: 47.

(2) ينظر: م. ن: 47.

أنفسهم مدفوعين إلى التضحية بأنفسهم في سبيل الجنس الإنساني كما هي ماثلة في صور العنف. وهنا لا يفترق لاكان عن فرويد الذي ذهب إلى أن العواطف الإنسانية تقوم على التضارب ambivalence القائم على الحب والعدوان"[1]. إنه تضارب لا يفضي إلى انفصام الصلة بين طرفي هذه الثنائية أو ما يقترن بهما، فصورة الحياة تؤلفها فاعلية الوحدة الجدلية بين الحب والموت، اللذة والألم، أو أنها أي الحياة، – كما يرى (فرويد) – "نتيجة لنشاط غريزة الحب وغريزة الموت في وقت معاً، واتجاه عمل كل منهما ضد الأخرى"[2]. من جانب آخر فإن المرأة التي تعامل معها "امرؤ القيس"، في معلقته، لم تكن مجرد جسد بالنسبة له، كما اعتقد الدكتور (عمران الكبيسي)، بل هي روح كذلك "فالجسد والروح متفاعلان، وأي حركة على الجسم هي حركة في الروح"[3].

– إن بالإمكان أن يلتمس قدر مهم من المعقولية في رأي الدكتور (عمران الكبيسي)، الذي ذهب فيه إلى أن (امرأ القيس) "استبدل بفحولة الفروسية فحولة الشعر، وفحولة الجنس والمغامرة، وفحولة الصيد والطرد، فعوض عن شيء بأشياء"[4]. وفي ضوء ذلك يمكن تقدير مدى الأثر الذي يكتسبه قرار أبيه بمنعه من قول الشعر في ذاته. إنه حظر يشتبه بفكرة الخصاء طالما تمثل الشاعر في وجوده (الشعري) مفهوم الرغبة. إن محاولة الأب (الملك حجر) إخصاء ابنه (امرئ القيس) شعرياً وليس واقعياً، يمكن النظر إليها على أنها مشروع اغتيال إمكانات الذات الشعرية لئلا تحقق جوهرها الإنساني: الرغبة، على نحو يمنح (الطبيعي) الذي تشربه الشاعر في سيرة حياته، ضمن شطرها اللاهي العابث [5] حضوراً ونفوذاً واسعاً من خلال الشعر، بما يؤدي إلى تقويض فعالية (الثقافي) في

---

(1) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 13، عن:
Evans, D., Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, pp.6, 38, 165-6.
(2) روح العصر، د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي – بيروت، 1978: 20.
(3) دراسة الأدب العربي: 142.
(4) قراءة في معلقة العرب الأولى: 45.
(5) ينظر: الأغاني: 87/9.

تأسيس ثوابته وتنميط الفعل أو الاستجابة الفردية وفقاً لمتطلبات ذلك، ولم تكن تلك المتطلبات سوى مقتضيات الدور الملكي السلطوي، الذي يسعى الأب للحفاظ عليه وعلى استمراره في أبنائه. وفي هذا الصدد يذكر (هيغل): "عن عقاب الآباء لأبنائهم ليس مراداً به إقامة العدالة، ولكن الغرض منه... تخويفهم من ممارسة نوع من الحرية ليس إلا حبائل تتصيدنا بها الطبيعة، ودمج المصلحة العامة في وعيهم وإرادتهم"(1).

في ضوء ذلك يمكن أن يحدس المتأمل حقيقة ما يختلج في دخيلة (امرئ القيس) من هاجس مقلق يبعثه تمزقه بين ما يدفع ذاته إلى التماهي مع نموذج الأب (الملك)، وبين ما يشد نفسه إلى تلبية رغباتها المحظورة، أي مابين (الطبيعي) و(الثقافي)، وهو الهاجس الذي يحظى بتعبيره في قصيدته التي مطلعها:

ألاعِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي　　وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُر الخالي (2)

وذلك في قوله:

وبيتِ عَذارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلِجْتهُ　　يُطِفْنَ بِجَمَّاءِ المَرَافقِ مِكْسالِ
سِباطِ البَنانِ والعَرانينِ والقَنا　　لِطَافِ الخُصورِ في تَمامٍ وإكمالِ
نَواعِمَ يُتْبِعْنَ الهوى سُبُلَ الرَّدى　　يَقُلْنَ لأهْلِ الحِلْم ضُلاً بِتضْلالِ
صَرَفتُ الهوَى عنهنَّ من خَشيةِ الرَّدى　　ولستُ بمَقْليِّ الخِلال ولا قالِ (3)

إن هاجس الشاعر هنا يتمثل في خشيته وخوفه من افتضاح أمر صلته بهؤلاء النسوة بين العرب، وهو هاجس غريب بالنسبة لشاعر اعتنق العشق والهوى مذهباً صريحاً مُعْلَناً (شعرياً)، ومقوماً جوهرياً من مقومات فحولته التي يرد بها على من يساورها الشك حيال امتلاكه لتلك المقومات وذلك بقوله:

---

(1) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 130، نقلاً عن:
Eeke, W. V. "Hegel as lacans source of Necessity" in Smith, J. H. and Kerrigan, W., eds., interpreting lacan, p.128.

(2) ديوانه: 27.

(3) م. ن: 34–35.

كانّي لم أركب جَوَاداً لِلذّةٍ ولم اتَبَطَّنْ كاعِباً ذات خِلخالِ

ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقُلْ لخيليَ كُرِّي كَرَّةً بعد إجفالِ [1]

إنه يجمل تاريخه الشخصي بعناصر مشروع حياته الوجودي التي ينتظمها مبدأ (اللذة)، والتي تتمثل في ممارسة الصيد والحب وشرب الخمرة والفروسية. وكما يبدو فإن هاجس الشاعر ينبثق من خلال علاقته بالمرأة، وهي العلاقة التي تمنح تداعياتها النفسية في ضوء الحساسية الاجتماعية وفي إطار صلتها بمفهوم الرغبة، النفوذ الكامل لـ(الطبيعي) في الوجود (الشعري) الذي تمثله معلقة (امرئ القيس).

إن التحقق من امتداد نفوذ (الطبيعي) على فضاء (المعلقة) يستدعي استبطان (الوجود الشعري) الذي تصوغ (الذات الشعرية) أبعاده من خلال سائر مقاطع (المعلقة) أو وحداتها البنائية. وللوهلة الأولى تبدو رغبة (امرئ القيس) أو (ذاته الشعرية) وكأنها محددة باختيار موضوعي غريزي يتمثل بتلبية الحاجة الجنسية مع المرأة. والرغبة بهذا المفهوم تستأثر كما يبدو باثنين وأربعين بيتاً من (المعلقة) (بما فيها مقدمتها الطللية)، في مقابل خمسة وثلاثين بيتاً، هي سائر أبيات المعلقة، التي اشتملت على لوحات: الليل، والفرس، والمطر، بيد أن هذه الرغبة (الجنسية) التي يتمثل الشاعر (امرؤ القيس) متطلباتها الجسدية، على نحو يلوح وكأنه نوع من التوكيد (الدون جواني) أو (الكازانوفي) للذات، تقع على أعتاب الرغبة، وضمن مبدأ (اللذة) التي "هي إشباع مؤقت ربما أرضى حاجة بيولوجية، أو ربما كان استجابة لطلب دليل على الحب. أما الرغبة، فإنها تقع وراء تخوم اللذة: مبدأ اللذة هو مبدأ التوازن homeostasis في الكائن الحي... أما الرغبة فتتجاوز العتبة التي يفرض مبدأ اللذة ألا نتجاوزها" [2]. بمعنى أن (الرغبة) عندما

---

(1) م. ن: 35.

(2) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 104، نقلاً عن:
Gunn , D. Psychoanalysis and fiction. p. 48.

تبقى في حدود تلبية الغريزة الجنسية التي يكون موضوعها جسد الآخر (الأنثى)، لا ترقى إلى مفهوم (الرغبة) بوصفها الجوهر الإنساني.

و(امرؤ القيس) في ممارسته للحظاته اللذية مع النساء، يبدو واقعاً تحت ضغط حالته الشبقية التي تدفعه، فضلاً عن نرجسيته، إلى العبث من خلال هاجس عقر البعير الذي تصرح به (عنيزة) في قولها:

تقول وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ (1)

وإلى خرق القيم الاجتماعية، إذا أخذنا بافتراض كون (عنيزة) ابنة عمه، كذلك تدفعه إلى انتهاك قيم الأمومة والطفولة في أعمق لحظاتها ضرورة في قوله:

فمِثْلُكِ حُبلى قد طَرَقتُ ومُرضِعاً فألهيتها عن ذي تَمائمَ مُغْيَلِ (2)

بل قد تجرفه إلى شفا مهواة الموت بما يمثل ارتداد العدوانية على الذات:

وبيضَةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِباؤها تَمَتَّعْتُ من لهو بها غيرَ مُعجَلِ

تجاوزتُ أحراساً وأهوالَ معشرٍ عَلَيَّ حِراصٍ لو يُشِرّون مقتَلِيَ (3)

وقد لا يكون من المغالاة التلميح هنا إلى أثر العدوانية الذي يتصاعد كلما نشأ عائق دون تحقيق (امرئ القيس) رغبته الجنسية، بما يفضي إلى هيمنة مفهوم (الطبيعي) على أبعاد رؤيته لمعنى حياته ووجوده في ظل نزعته المتمردة على قانون الأب (الملك حجر) القائم على المنع. على أن الأمر لا يقتصر على هذا الحد في ضوء معاناة (امرئ القيس) في بحثه عن ذاته، فثمة بعد آخر يتبلور أثره على نحو فاعل في سلوك الشاعر يرتبط بمحاولته المستمرة تبديد قلقه، الناجم عن خطر غريزة (الموت)، بآلية دفاع "تحاول حجب الخطر عن طريق تبديل الاختيار الموضوعي الغريزي. إن غريزة الموت مثلاً تحصل بواسطة الذات على شكل عدوان وتحطيم وسيادة واستغلال وتنافس وهذا يعني أن الموضوعات الخارجية قد عوضت اختيار الموضوع الأصلي الذي هو الفرد نفسه، وبقدر ما تنحرف غريزة

---

(1) ديوانه: 11.

(2) م. ن: 11.

(3) ديوانه: 13.

الموت عن الفرد نفسه فإن الخطر قد حجب وأن الفرد لا يشعر بالقلق" [4]. بيد أن محاولة (امرئ القيس) المستمرة هذه تصطدم على مستوى الوجود الشعري للمعلقة، بصدود (فاطمة) وعدم اعترافها برغبته وحبه، كما يبدو ذلك في عتابه المرير لها[1].

لقد مثل موقف (فاطمة) في صدودها وتمنعها عليه، نقطة تحول خطيرة وانعطافة كبرى، في مشروع الشاعر لتحقيق وجوده الذاتي على مستوى الحقيقة الشعرية التي تبدو هنا وثيقة الصلة بالحقيقة الواقعية. وخطورة هذا التحول تتمثل فيما يمكن أن يتيحه من نفوذ لغريزة (الموت)، ومن امتداد لـ(الثقافي) المتمثل بقانون المنع الأبوي على نحو يمكن أن يفضي إلى تصدع الذات (الشعرية) لـ(امرئ القيس) وانهيار مشروعها الوجودي وهو ما يمكن استشفافه من خلال بكائيته الطللية، ومن دلالة اختلاف ريحي الشمال والجنوب على رسومها، وهو اختلاف يمثل جزءاً من منطق الطبيعة الذي يمارس حضوره في اتجاهين متعاكسين هما: المحو والإظهار بشكل يبدو متلائماً مع حركة الصراع النفسي بين رغبة الشاعر في الانعتاق من باعث ألمه، وبين شعوره بالإحباط الذي يدفع بهذا الباعث إلى الحضور والضغط باستمرار على عقله ووجدانه بفعل ارتباطه برغبة الشاعر بمفهومها الإنساني العميق. كذلك يمكن أن يستكنه المتأمل في بعض رموز طللية (امرئ القيس) كحب الفلفل والحنظل،
وفي ارتباط وقوف الشاعر لدى توديعه ظعائن قومه بنقفه الحنظل جوار سمرات (أشجار) الحي [2]، صلتها كلها بطبيعة رؤيته لافق مشروعه الوجودي في ظل حصاد أمسه مع المرأة التي يحب (فاطمة)، وهو حصاد لاذع ومرير للروح، إذ ينذرها بهاجس العقم الذي يمكن للمتأمل أن يلمحه من خلال مغزى اقتران وقوف

---

(4) مبادئ علم النفس الفرويدي، كالفن – س. هول تعريب: دحام الكيال، مكتبة دار المثنى – بغداد، ط3، 1988: 166.

(1) ديوانه: 12-13.

(2) ينظر ديوانه: 8-9.

الشاعر بجوار "سمرات الحي" التي كانت وفقاً للتصور الديني والأسطوري العربي قبل الإسلام، مسكناً لإلهة الخصب (عشتار) أو (العزى) [3]. بيد أن نقطة التحول والانعطافة الكبرى، التي مثلها صدود (فاطمة)، تمتلك فضلاً عن أثرها فيما تتيحه من نفوذ لغريزة (الموت) يستكمل أثر قانون المنع الأبوي، بعدها الايجابي الفاعل، على صعيد (الوجود الشعري) للمعلقة والذي يتمثل في تطور مفهوم الرغبة لدى (امرئ القيس) وارتقائه من درك الغريزة الحيوانية إلى مستوى الرغبة الإنسانية. إنها نقطة تحول وتطور ما كان لها أن تستوفي مداها الفني الجمالي والمعنوي (شعرياً)، لولا استنبطان الشاعر لرؤيته الفنية في مخاض تجسدها النهائي: القصيدة. فـ "كلما عظم شأن الفنان ازداد حدسه وتفسيره الضمني وازداد تكامل وتعمق كل ما هو بدائي وبضمن ذلك كل ما هو جنسي في المضمون والصراع (أي الاندفاع الإبداعي) من حيث نضج تحوله إلى جمال الشكل الفني (أي الهيمنة الخالقة)"[1]. وفي هذا الصدد يمكن القول أن (امرأ القيس) قد فتح مسارب لعدوانيته في جدلها مع رغبته وذلك فيما عمد إليه من تحويل لموضوع رغبة (فاطمة) إلى موضوعات أخرى تتمثل أبعادها في رمزي الفرس والمطر. ولعل مسوغ هذا الفتح يتصل بما يمكن أن يبلغه الصراع من أجل اعتراف الآخر (فاطمة) برغبته، من حدود خطيرة من تفاقم العدوانية في نفسه، على نحو يمكن أن يفضي إلى انتفاء معنى الرغبة، من حيث بعدها التداولي، الذي يقتضي وجود الآخر واعترافه برغبته في رغبة الشاعر، لا إلغاءه [2]. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فقد ارتبط هذا الفتح لمسارب العدوانية عند (امرئ القيس) درءاً لارتدادها

(3) ينظر: بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، دار الآداب – بيروت، 1992: 191.

(1) التحليل النفسي والفن: 165.

(2) يتأسس هذا التأويل على فكرة (لاكان) حول (ديالكتيك الرغبة) التي استمدها من فكرة (هيغل) (ديالكتيك السيد والعبد)، بعد أن أحال فكرة الصراع من مستواها الخارجي بين الأفراد على صعيد المجتمع، عند (هيغل) إلى مستوى داخلي لتكون بين الرغبة والعدوانية حاذياً في ذلك حذو (فرويد) في عده العواطف الإنسانية قائمة على التضارب بين الحب والعدوان. (ينظر التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب:112–113).

على الذات من خلال غريزة (الموت)، بما طرأ على رغبته في المرأة من تطور في بعدها الروحي، جسّده فيما آل إليه وصفه لجمال المرأة في قوله:

تَضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنها          منارةُ مُمسى راهبٍ متبتّلِ [3]

الذي قارن فيه ضياء وجهها بضياء مصباح راهب منقطع عن الناس للعبادة، على نحو أحال المرأة فيه "إلى حالة روحية عقلية لا تختلف عن حالات الاستغراق في المشاعر الدينية التي أثارها الضوء والراهب المتبتل" [1]، والذي يكشف شدة تعلقه بها قوله:

تَسَلَّتْ عَماياتُ الرِّجال عن الصِّبا          وليس صِبايَ عن هواها بِمُنسَلِ [2]

وما اقترن بهذا التطور في رغبته من نصح أو تعذال يمكن أن يمثل امتداد لقرار المنع الأبوي / الثقافي، كما في قوله:

ألا رُبَّ خَصمٍ فيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ          نصيحٍ على تعذاله غيرِ مؤتَلِ [3]

حيال ذلك كان مخاض التحول في فحوى رغبته بكل ما خالجه من احتدام داخلي، يحظى بتمثيله العميق الدلالة في صورة الليل، في (المعلقة) التي تستبطن زمن الشاعر النفسي فيما يحتمله من صراع بين ضغط الرغبة في بحثها عما يلائمها وفقاً لطبيعة الشاعر وتطلعاته، وبين ما يكبحها من (الثقافي) المتصل بقانون المنع الأبوي، والذي تلبس صورة الليل في سكونيته ضمن الحس الذاتي للشاعر، إن ليل (امرئ القيس) كما يبدو امتداد لمبدأ الواقع أو الألم الذي احتملته طلليته، والذي يرادف (الثقافي) القائم على المنع. وهو امتداد أسهم في تفعيل جدل الرغبة والعدوانية في ذات الشاعر بصورة يتناسب فيها تصعيد وتائره مع تتابع ضغط الهموم على وجدانه وعقله، التي مثلها تعاقب أمواج البحر، بظلمتها كأستار تحول دون ما يبحث عنه من وضوح رؤية لخياره المستقبلي.

---

(3) ديوانه: 17.

(1) الليل والنهار في معلقة امرئ القيس: 26.

(2) ديوانه: 18.

(3) م. ن: 18.

ولا يخفى ما توحي به أمواج البحر في ارتطامها بالضفاف من عنف الرغبة المشتبه بالعدوانية كما قد لا يكون من الاشتطاط في التأويل الاعتقاد هنا بأن ثمة تلميحاً خفياً يكمن فيما تخلفه تلك الأمواج في تربة الضفاف من بوار، هذا إذا لم تكن تلك الضفاف رمالاً صحراوية عقيمة جدباء.

ولعل مما يعزز كون لحظة (الليل) في (المعلقة)، كما تبدت في الحس الذاتي للشاعر، هي نقطة التحول في مفهوم (رغبته) ومخاضه المؤلم، هو ما أعقب هذه اللحظة، دونما فاصلة، من صورتين كليتين للفرس والمطر، على نحو يوحي بانفتاح مسربين على مستوى الوجود الشعري، يستوعبان ما احتدم في دخيلة (امرئ القيس) من ثورة رغبته وعدوانيته التي أطبق عليها زمن الليل الملتغمة أجواؤه بظلمة الإحباط الخانقة لروحه وسكونيته.

إن المتأمل في صورة الفرس في ضوء تصاعد حدة جدل الرغبة والعدوانية في ذات الشاعر، يمكن أن يقرن ما يتمتع به فرسه من طاقة حيوية متفجرة برغبة (امرئ القيس) في احتدامها الداخلي. إن حراك هذه الرغبة في مخاض تحررها من أسر الليل / الإحباط، يبدأ مع أولى خيوط الفجر، وقبل ان تغادر الطيور أعشاشها، بما يوحي بتناغمه مع حركة الطبيعة في بوادر تفتح حيويتها، إنه حراك استحضر له زخماً هائلاً من الطاقة الحيوية، التي تمثلها بشكل أسطوري صفات فرسه الخَلقية والفعلية، التي لا يسهل معها قياده إلا لفارس محنك الخبرة، كرغبة (امرئ القيس) لا يمكن فهم مغزاها إلا بوعي عميق لفحواها:

| | |
|---|---|
| وقد أغتدِي والطّيرُ في وُكُناتها | بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكَلِ |
| مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ معاً | كجُلمودِ صخرٍ حطّهُ السَّيْلُ من عَلِ |
| كُمَيتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ | كما زَلَّت الصَّفواءُ بالمُتَنَزِّلِ |
| مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى | أَثَرْنَ غباراً بالكديد المرَكَّلِ |
| على العَقْبِ جَيّاشٍ كأنَّ اهتزامَهُ | إذا جاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ |
| يُطيرُ الغلامَ الخَفَّ عن صَهَواتِهِ | ويُلْوي باثواب العَنيفِ المُثَقَّلِ |
| دريرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أَمَرَّه | تَقَلُّبُ كفّيهِ بِخيطٍ مُوَصَّلِ |
| له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامةٍ | وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ |
| كأنَّ على الكِتْفَين منه إذا انتحى | مداكَ عروسٍ أو صَرَاية حنظلِ |

وبات عليه سَرْجُه ولِجامُهُ          وبات بعَيني قائماً غيرَ مُرْسَلِ [1]

لقد احتاز فرس (امرئ القيس) جملة مدهشة من الصفات، فهو (المنجرد) الذي يسبق الخيل، والذي استحال بسرعته الخارقة قيداً للأوابد أو الوحوش، وبدا بهيئة جسمه كهيكل النصارى، وهو كجلمود صخر في صلابته وزخم اندفاعه سواء في الكر والفر، وبدا ظهره كالصخرة الملساء، وهو يسح أو يصب الجري كالمطر، ويجيش جوفه في جريه المتتابع كغليان قدر الماء على النار، ولشدة دفعته في عدوه السريع لا يثبت على صهوته الغلام الخفيف، كما لا تثبت أثواب راكبه الأخرق عليه، وهو كخرارة الصبيان في سرعة دورانها، فضلاً عما يمتلكه من مزايا جمالية من رشاقة بدت معها خاصرتاه كخاصرتي ظبي، ومن طول فخذين وقصر ساقين صلبين مما يستحب بالفرس، ومن مرونة حركة في السير يمكن أن تتخذ إرخاء الذئب تارة، وتقريب الثعلب تارة أخرى، ومن حارك يبرق لملاسته كما يبرق الحجر الذي يسحق عليه الطيب، أو الحنظلة الصفراء. هذا إلى جوار قدرته على البقاء ليله قائماً بعدته من سرج ولجام، مترقباً لحلول الصباح للصيد. إن بالإمكان تصور ما يعنيه هذا الفرس (الشعري) الأسطوري للشاعر من خلال رؤية الصلة بين هذه الجملة من الصفات، وبين ما احتدم في دخيلة الشاعر من ثورة رغبته وعدوانيته في ليله النفسي الطويل [1]، على نحو يمكن أن يكون فيه هذا الفرس معادلاً موضوعياً لعالم (امرئ القيس) الداخلي، في ذروة تصاعد رغبته وعدوانيته، ضمن مخاض تحول مفهوم الرغبة لديه.

إن (امرأ القيس) كان يترقب الصباح بكل هذا الاحتدام الداخلي، كما كان فرسه يترقب الصباح للصيد. والصيد كما يبدو سيتخذ مفهوماً أعمق في صلته بفحوى رغبة الشاعر في ضوء الصورة التي التبس فيها مظهر فرائسه من بقر الوحش بجوار أبكار يطفن بصنم (دوار).

---

(1) ديوانه: 19–20.

(1) يرى كالفن – س. هول "إن ركوب الحصان وحرث الأرض يمكن أن يرمز إلى الجماع الجنسي لأن الحركات التي تحصل تكون متشابهة في الركوب والحرث والجماع" (مبادئ علم النفس الفرويدي: 44).

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذَارى دَوارٍ في الملاء المُذَيَّلِ [2]

لقد تحول موضوع رغبة (امرئ القيس) من المرأة التي يحلم باعترافها بحبه (فاطمة)، إلى موضوع بقر الوحش بقرينة تشبيهه له بعذارى (دوار)، على نحو يقترب من مفهوم (الإبدال) الذي هو أحد آليات الحلم، إذ يستبدل الحلم موضوع الرغبة الذي يعني الظفر به في عالم الواقع انتهاكاً خطيراً لـ(التابو)/ المحرمات الدينية والاجتماعية بموضوع آخر يسهل للرقيب اللاشعوري تسريب الرغبة وتحقيقها، للتخفيف من زخم العدوانية التي تخالجها. وقد لا يكون من شطط التأويل التلميح إلى الصلة بين مشهد دماء فرائسه من بقر الوحش بنحر فرسه التي لاحت له حمرته كحمرة الخضاب في الشيب، وبين ما يقترن بفض بكارة العذراء من علامة هي الدم، وما يوحي به ذلك من تجدد الحيوية في مظهر الخضاب الذي يغطي الشيب:

كأن دماء الهاديات بنحرِهِ عُصارةُ حِنَّاء بشَيْبٍ مُرَجَّلِ [1]

إنه يعوض على مستوى الوجود الشعري موضوع رغبته الحقيقي العالق بقيود (الثقافي) (قانون المنع الأبوي)، بموضوع رغبة ينتمي إلى فضاء (الطبيعي)، وذلك في إطار "رؤية الشاعر للحقيقة التي هي وليدة الامتزاج الحقيقي المباشر أو الاتحاد بين قلبه وعقله وبين المظاهر الكبرى للحياة. فالشاعر في لحظة الرؤيا يرى في الطبيعة المحسوسة رموزاً لحياته الباطنة"[2]. بيد أن هذا التعويض لا يخلو من هاجس الموت الذي يتهدده بسقطة مدمرة يومئ إليها قوله: "كجلمود صخرٍ حطّه السيل من علِ" [3]. والذي يضعه على مستوى الوجود الشعري على حافة الخطر لإشباع رغبته، التي لم تعد في لوحة الصيد (العالم الطبيعي) بيولوجية، بما يرقى بحقيقة ذاته إلى ذروة تحقيق جوهرها الإنساني "يقول هيجل: إن الكائن الذي ليس بمقدوره أن يضع حياته رهن الخطر في سبيل تحقيق أهداف ليست عضوية

---

(2) ديوانه: 22.

(1) ديوانه: 23.

(2) الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، دار الحرية للطباعة – بغداد، 1979: 125.

(3) ينظر: دراسة الأدب العربي: 257، وينظر: ديوان امرئ القيس: 19.

ملحة، أي الكائن الذي لا يستطيع المخاطرة بحياته في نزال من أجل السورة أو المنزلة العليا فقط، ليس كائناً إنسانياً عن حق"[4].

وليس مشهد المطر في (المعلقة) ليختلف بكثير في دلالته على تحول مفهوم الرغبة عند (امرئ القيس)، فثمة ترقبه لمجيء المطر، من خلال متابعة رؤية حركة البرق، يرادف ارتقاب الفرس لمجيء الصباح حيث الأمل بما يحتمله المطر من خصب ونماء للأرض العطشى كرغبة الشاعر التي يسعى للامتلاء بها، درءاً لخطر غريزة الموت التي تتهدده بفكرة الخواء، إذ "إن الفنان المنسجم مع نفسه كـ(العالم المبدع) تسوقه رؤيا احتمال العثور على تفسير شكلي أعظم وأجدّ للأشياء التي يعاني منها (بصفته ممثلاً لعصره) والتي تحفزه على ما يفعل" [1]، ولعل تفاقم النزعة العدوانية التي تخالج رغبة (امرئ القيس)، والتي يعاني منها بباعث من شعوره بالإحباط العميق في علاقته بـ(فاطمة)، قد أفضت إلى إحداث تحول خطير في فكرة المطر تجلى من خلال تمظهر عدوانية الشاعر بالسيل:

وأضحى يَسُحُّ الماءَ عن كلِ فِيْقَةٍ    يَكُبُّ على الأذقانِ دَوْحَ الكنهبَلِ
وتَيماءَ لم يترك بها جِذعَ نخلَةٍ    ولا أُطُماً إلا مَشيداً بِجَندلِ
كأن طَمِيَّةَ المُجَيمِرِ غُدْوَةً    من السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
كأن أبانا في أفانين وَدْقِهِ    كبيرَ أناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ
وألقى بصحراءِ الغَبيط بَعاعَهُ    نُزول اليماني ذي العِيابِ المخوَّلِ
كأن سِباعاً فيه غرقى غُدَيَّةً    بأرجائه القصوى أنابيش عُنصُلِ [2]

لقد تفجرت رغبة (امرئ القيس) وعدوانيته معاً، بشكل واسع ملأ عليه فضاء وجوده الشعري من خلال مشهد المطر الكوني، بيد أن سيل عدوانيته راح يدمر كلَّ ما يمثل رموز الحياة (الطبيعي) ويقتلعه من جذوره كشجر الكنهبل (العضاة) وجذوع النخل، ويغرق السباع التي بدت كأصول نبت العنصل البري الذي يشبه البصل،

---

(4) التحليل النفسي المعاصر ودراسة الأدب: 124 نقلاً عن:
Kojeve , A. , Introduction of the reading of Hegel , p. 4.
(1) التحليل النفسي والفن: 119.
(2) ديوانه: 24–26.

كما دمر كل البيوت المبنية بجص وحجارة باستثناء البيوت المشيدة بجندل، والتي توحي بـ(الثقافي) الذي ما يزال يمتلك قدرة مقاومة طغيان (الطبيعي) واحتوائه، للحيلولة دون أن يستكمل مداه في العبث بناموس الحياة. ولما كانت ذات (امرئ القيس) الشعرية في (المعلقة)، منحازة تماماً إلى مبدأ (الطبيعي)، فقد آلت طبيعتها النرجسية في مشهد المطر، إلى مصير مأساوي، إذ ارتدت عدوانيتها على الذات تدميراً لإمكانات بقائها وديمومة جوهرها الرغبة[1]، فقد يفنى المرء – ويا للمفارقة – دون بلوغ رغبته مداها، ولن يكون هذا البلوغ سوى الوقوف عند حافة الخواء والعدم. إن ثمة صلة خفية يمكن للمتأمل فيما احتمله الوجود الشعري للمعلقة من جدل رغبة (امرئ القيس) وعدوانيته، أن يحدسها بين جذور الحياة التي اقتلعها السيل في مشهد المطر، وبين حب الفلفل والحنظل في طلليته، يمكن ان توحي بالحصاد المر الذي أفضى إليه جدل رغبته وعدوانيته، في صيرورته التي حظيت بتمثيلها الجمالي في لوحتي الفرس والمطر.

إن مفهوم الرغبة التي جسدها (امرؤ القيس) في معلقته، يمكن أن تتكامل أبعاده الإنسانية الجوهرية، من خلال إضاءة مستمدة من نص شعري آخر له يتمثل في قوله:

فلو أنَّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ    كفاني – ولم أطلبْ – قليلٌ من المالِ
ولكنَّما أسعى لمجدٍ مُؤَثَّلٍ    وقد يدركُ المَجدَ المُؤثَّلَ أمثالي
وما المرء ما دامت حُشاشةُ نفسهِ    بمُدْرِكِ أطراف الخطُوبِ ولا آلِ [2]

(1) في هذا الصدد يرى (كمال أبو ديب) في السيل، من خلال مفهومه (القصيدة الشبقية)، وحدة تلقي باشعاعاتها على وحدات القصيدة الأخرى، على نحو تتحدد معه دلالة حركة المراة المانحة للخصب إذ تؤول في هذه القصيدة إلى العقم. (الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ( 1) البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986: 152). على حين يرى البحث هنا أن هذا العقم الذي يتحدث عنه (أبو ديب) يقترن بذات الشاعر بباعث من تفاقم عدوانيتها، وليس بالمرأة.

(2) ديوانه: 39.

إذن... امرؤ القيس يدرك أنه ما دام حياً فإنه لن يبلغ برغبته ذروتها... فالرغبة لا يهدأ زخمها الدافع إلا بالموت، ورغبته التي استعارت، بعد مقتل أبيه، قناع الثأر لم تنطفيء إلا بموته.

# *The Argumentation of Desire and Antagonism in Omru'u El-Qeis's Mo'allaqa*

**Asst. Prof. Dr. Mu'ayad M. S. Al-Yozbaki** *


## *Abstract*

Throughout a contemporary psycho-analytic method and an urgent synthesis composed of multiple methodological capabilities which are either out-of-text or textual, This research: "The argumentation of desire and antagonism in Omru'u El-Qeis's Mo'allaqa" tackles the concept of desire in its dialectical contradiction besides the antagonistic tendency of the poet appeared in this major long poem. And via to all images and paints that represented the essence of the technical structure of the poem, the research, also investigated the development of the concept of the desire right from level of enjoyment and biological satisfaction up to the human existential level at which the desire turns into the essence of man who may vanish for the sake of gaining it as it happens with subject of Omru'u Al-Qeis.


* Dept. of Arabic/ College of Arts/ University of Mosul.